



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB  
INSTITUTO DE ARTES - IDA  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM ARTES PLÁSTICAS**

**LUCAS RODRIGUES PACÍFICO**

**DO PRINCÍPIO À CALCOGRAVURA:  
SOBRE A MATÉRIA E O ESPÍRITO.**

**BRASÍLIA - DF**

**JULHO 2016**

**Lucas Rodrigues Pacífico**

**Do Princípio à Calcogravura: Sobre a Matéria e o Espírito**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Instituto de Artes da  
Universidade de Brasília (IDA-UnB),  
como requisito parcial à obtenção do  
título de bacharel em Artes Plásticas.

**Orientadora: Prof. Dr<sup>a</sup>. Cintia  
Falkenbach**

**Brasília - DF  
Julho 2016**

**Lucas Rodrigues Pacífico**

Do Princípio à Calcogravura: Sobre a Matéria e o Espírito

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Artes da Universidade de Brasília (IDA-UnB) como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em artes plásticas, aprovado com conceito [    ].

**Brasília, (DF), 06 de julho de 2016.**

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cintia Falkenbach  
**Professora Orientadora**

---

Prof<sup>o</sup>. Me. Luiz Galina  
**Membro da Banca Examinadora**

---

Prof<sup>o</sup>. Me. Elder Rocha  
**Membro da Banca Examinadora**

## RESUMO

**Introdução:** Minha arte é a expressão de meus pensamentos e filosofias, meus ideais e crenças. As questões que me interessam são a vida, o estar vivo, ser consciente disto e o espanto que traz. Entre a vida material e a espiritual, minhas obras falam sobre o percurso. A relação do corpo com o espírito, o corpo como casulo e invólucro da alma. **Objetivo:** Descrever minha trajetória artística até a calcogravura e apresentar minhas obras de maior significação feitas até então, com minha análise, pontos de vista e pensamentos. **Metodologia:** Estruturalmente dividido em: Introdução, uma breve apresentação da minha iniciação artística; Desenvolvimento, um histórico de minha passagem pelo curso de Artes Plásticas, contando sobre as etapas mais importantes que moldaram minha arte até a calcogravura, técnica eleita como objeto de estudo, realizando uma análise profunda e espiritual; e, Considerações Finais, onde finalizo o ciclo, prospectando novas possibilidades e pontuo os pontos fortes do meu crescimento acadêmico. **Conclusão:** Todo o percurso acadêmico me trouxe até a gravura, especificamente a calcogravura, técnica que pretendo seguir com séries futuras. Meu trabalho segue uma linearidade temática, naturalmente sigo esse caminho estético e poético. A arte faz parte da vida e a meu ver devemos viver poeticamente, na medida do possível.

**Palavras-chave:** Artes Plásticas, gravura, calcogravura, matéria, espírito.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1:</b> “ <i>Fase 1</i> ” e “ <i>Fase 2</i> ” da série de xilogravuras “ <i>Casulos</i> ”.	10
<b>Figura 2:</b> <i>Fase 3</i> e <i>Fase 4</i> da série de xilogravuras <i>Casulos</i> .	11
<b>Figura 3:</b> “ <i>Branco</i> ” da série de pinturas “ <i>Seres astrais</i> ”.	13
<b>Figura 4:</b> “ <i>El Coloso</i> ” de Goya	14
<b>Figura 5:</b> “ <i>Amarelo</i> ” da série de pinturas “ <i>Seres astrais</i> ”.	14
<b>Figura 6:</b> <i>Corpos presentes</i> de Antony Gormley.	16
<b>Figura 7:</b> “ <i>40 Jours dans Le Desert</i> ” de Moebius.	17
<b>Figura 8:</b> “ <i>Obra 1</i> ”	18
<b>Figura 9:</b> “ <i>Obra 2</i> ”	19
<b>Figura 10:</b> “ <i>Three of a perfect pair</i> ”.	20
<b>Figura 11:</b> “ <i>Eu sideral</i> ”	24
<b>Figura 12:</b> “ <i>El Coloso</i> ” de Goya	24
<b>Figura 13:</b> “ <i>Ilha</i> ”.	25
<b>Figura 14:</b> “ <i>Deserto</i> ”.	28
<b>Figura 15:</b> “ <i>Descoberta</i> ”.	29
<b>Figura 16:</b> “ <i>Casulo</i> ”.	30
<b>Figura 17:</b> “ <i>Casulo II</i> ”.	31

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b>	07
<b>2. DESENVOLVIMENTO</b>	09
2.1 XILOGRAVURAS	09
2.2 PINTURAS	12
2.3 DESENHOS	15
2.4 POÉTICAS	21
2.5 A MONTANHA, O DESERTO E O CASULO	23
2.6 CALCOGRAVURA – MATERIAIS E MÉTODOS	31
<b>3. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	36
<b>4. REFERÊNCIAS</b>	37

## 1. INTRODUÇÃO

O desenho faz parte de minha vida desde muito cedo, assim como a maioria das crianças sempre assisti aos desenhos animados que passavam na tevê, acordava cedo só para assistir a todos. Mas creio que a maior influência para que tenha continuado a desenhar foram as animações japonesas. Lembro-me, de ainda muito criança, por volta dos 4 ou 5 anos assistir “Akira”, que é um marco na animação mundial. Naquela idade, mesmo sem entender bem o enredo, fui pego pelos traços, as cores, a ação. É um desenho violento, certamente não deveria ser recomendado para crianças nessa faixa etária. Tive pesadelos. Mas isso não diminuiu o encanto que aquele filme teve sobre mim. Por toda minha vida tenho assistido repetidas vezes e ainda é meu filme favorito.

Nesta mesma época começou a ser exibido pela rede Manchete o desenho “Os cavaleiros do zodíaco”, que exerceu em mim um impacto tremendo. Não era um desenho qualquer, não era como se eu estivesse assistindo a “Tom e Jerry” ou coisa parecida. Os traços eram mais rebuscados, a qualidade da animação era superior. Tinha uma história sequencial, um enredo com continuidade, não eram episódios independentes entre si. E como uma criança normal, gostava de brincar de lutar, e esse desenho era repleto de combates. Armaduras destruídas, sangue e poderes mágicos. Os traços muito expressivos, olhos grandes, cabelos longos, traços finos, muitas vezes andrógenos, armaduras, vários elementos que não se via em nenhum outro lugar. Ele despertou em mim um encanto. Foi o suficiente para que eu criasse uma fixação pela animação. Fez com que me interessasse desde criança pelas animações japonesas e continuasse desenhando, procurando me aprimorar para poder chegar a desenhar aqueles personagens que tanto gostava, e posteriormente criar os meus próprios.

A partir disso desenhei cada vez mais, mas sempre por conta própria. Copiava personagens de revistas até uma certa idade, mas nunca tive muita paciência para cópias. Durante a adolescência começo a fazer histórias em quadrinhos, influenciado ainda pelos mangás (quadrinhos japoneses) e seu modo de contar histórias.

O mangá tradicional é publicado em preto e branco, o que destaca o traço de cada autor. Aos poucos fui sendo atraído por essa estética, do P/B, descobrindo

desenhistas diferentes, não só os japoneses, e conhecendo a obra de artistas conhecidos da história da arte como Goya, Rembrandt e Piranesi. Sempre atraído pelo desenho, o que mais chamava atenção sempre eram as gravuras, que para mim traziam uma beleza especial. Observar tais figuras me trazia uma sensação de conforto, um reconhecimento, meu para com a obra.

O trabalho a ser desenvolvido tem como objetivo explicar minha trajetória artística até aqui. Apresentando meus pontos de vista, pensamentos e obras de maior significação feitas até então, mostrando assim o percurso que percorri artisticamente até esse momento. Sendo dividido em: Introdução, uma breve apresentação do trabalho; Desenvolvimento, sendo um histórico de minha passagem pelo curso de Artes Plásticas, contando sobre as etapas mais importantes que moldaram minha arte para o estado atual e; Considerações Finais, onde finalizo o ciclo, prospectando novas possibilidades e pontuo os pontos fortes do meu crescimento acadêmico.



## **2. DESENVOLVIMENTO**

Entrando no curso de Artes Visuais, pela Universidade de Brasília, tive a oportunidade de expandir os meus horizontes, experimentar outras técnicas, seja desenho, pintura e escultura. O curso me levou até a gravura, que para mim era um ponto distante. Não passava pela minha cabeça que fosse chegar a fazer algo parecido, afinal era coisa de artista, demandava tempo, técnica e material específico para tal finalidade. Nunca achei que meus desenhos pudessem se encaixar em um suporte desses, visto que eram muito ilustrativos, ou eram apenas personagens fictícios de possíveis animações.

Sempre me vi deslocado dentro do curso, nunca me senti pertencente a esse meio de fato. Sentia em grande parte dos estudantes uma pretensão demasiada de ser artista, uma postura falsa com relação a ideologias, jeito de se vestir, as conversas. Observava que muitos cediam ao “padrão de artista” que a sociedade tem. Sempre me dei bem com todo mundo, mas amigos fiz poucos.

A matéria de Desenho 3, ministrada pelo professor Luiz Galina, foi um divisor de águas dentro do curso. O professor exigiu que saísse desses desenhos superficiais, de criação de personagens, de heróis e etc. para um desenho mais imersivo e interior, subjetivo. A matéria acabou deixando uma grande inquietação, não compreendia claramente o que ele queria dizer com tudo aquilo. Não conseguia sair do desenho no qual estava habituado. Ao mesmo tempo, após a conclusão do curso tive um bloqueio criativo que durou um tempo significativo, e acredito que até hoje não desenho da mesma maneira. Aos poucos fui compreendendo o desenho interior do qual ele falava. Um desenho que expressasse meus sentimentos, que fosse meu desenho e não um recorte genérico de tudo que consumi.

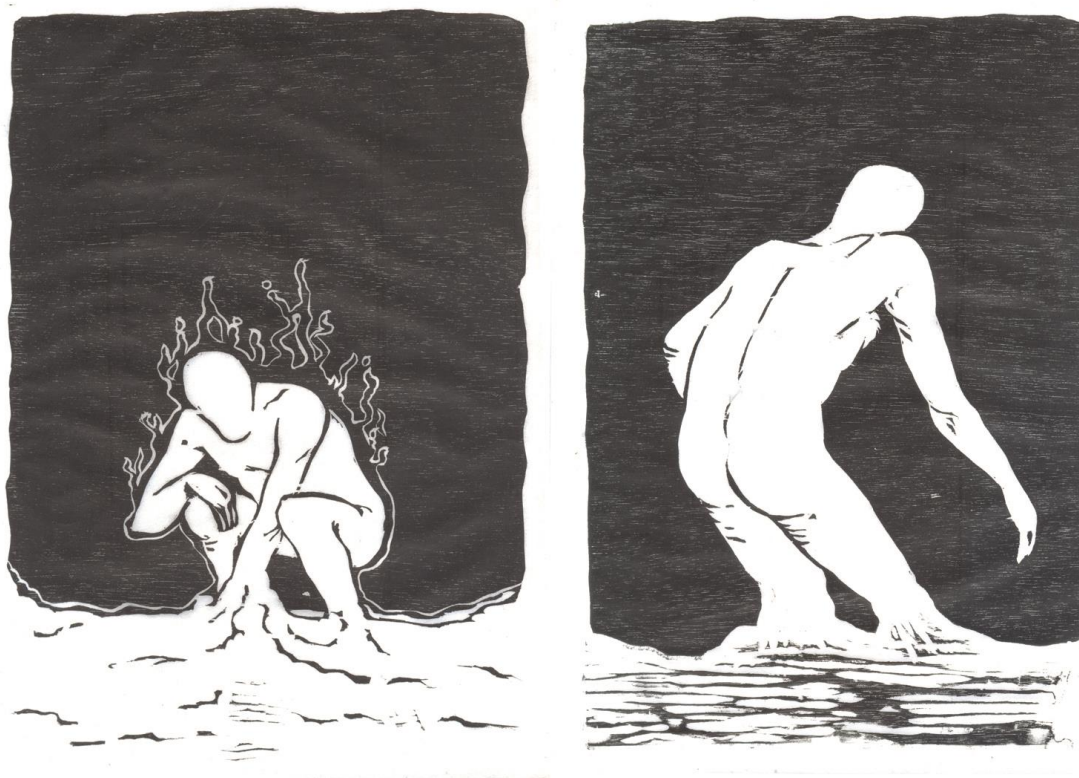
### **2.1 XILOGRAVURAS**

A xilogravura me mostrou o caminho pelo qual gostaria de seguir, mas não segui, pelo menos não de imediato. Fiz algumas xilogravuras, mas com o fim do curso parei. Não por desgostar, mas pela pressa que possuía, na época, de resultados rápidos, de quantidade. Voltei para os desenhos em nanquim, que a

essa altura mais pareciam estudos para gravuras. Não sentia os desenhos completos somente com nanquim, sentia que precisava de mais. O algo a mais foi encontrado na calcogravura. Técnica que sempre admirei, mas até então não havia tido a oportunidade de experimentar.

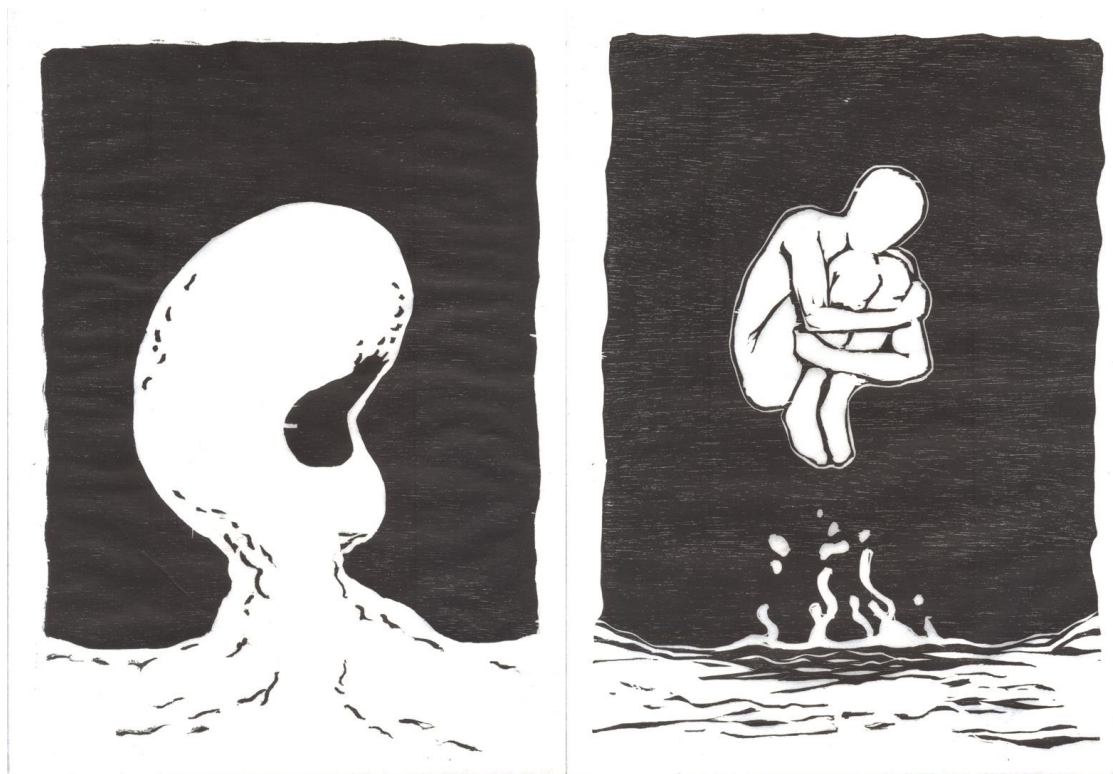
A poética das xilogravuras é apresentada nas figuras 1 e 2, onde trato da matéria, do corpo como casulo, do percurso necessário para o desenvolvimento espiritual, da vida. O homem preso na terra, fundido com ela, fazendo parte dela até que o vínculo se desfaz e ele se concentra, voltando-se para posição fetal, para uma nova etapa, desconhecida. Essa poética veio se desenvolvendo e se tornando a temática principal de meus trabalhos, resultando nas calcogravuras que serão estudadas mais a frente.

**Figura 1: “Fase 1” e “Fase 2” da série de xilogravuras “Casulos”.**



**Legenda:** “Fase 1” à esquerda e “Fase 2” à direita. Retiradas da série de xilogravuras denominada de “Casulos”. Pacífico, 23x30cm, 2012.

**Figura 2:** “Fase 3” e “Fase 4” da série de xilogravuras “Casulos”.



**Legenda:** “Fase 3” à esquerda e “Fase 4” à direita. Retiradas da série de xilogravuras denominada de *Casulos*. Pacífico, 23x30cm, 2012.

Esta série de xilogravuras faz uma analogia com a lagarta, que faz seu casulo e dentro dele permanece até que esteja pronta para sair borboleta. Lagarta, ser rastejante, fisionomia grosseira e fisicamente mais limitada que a já formosa borboleta, leve e sutil. Dentro de seu invólucro ocorre a metamorfose, o que era já não é mais, um novo ser surge, evoluído. A lagarta desperta para uma nova realidade. Comparo o corpo humano com esse casulo, onde, antes de nascermos éramos todos lagartas e quando morremos nos tornamos borboletas. O corpo é o caminho. Nessa série represento o desenvolvimento do ser durante o percurso de sua vida, não só essa vida, a vida geral, seu percurso espiritual, outras experiências corpóreas, é uma síntese esquemática e metafórica do processo evolutivo da alma.

Na figura 1, a “fase 1” (à esquerda) o ser está em contato direto com o chão, tocando-o com as mãos, sentindo a matéria e sua presença. Ele se deleita com isso, está agachado, ou seja, busca essa aproximação. Já a “fase 2” (à direita), o

ser está se erguendo tentando se desprender desse vínculo terreno, com um esforço para se levantar, pois mesmo contra sua vontade ele está preso a essa realidade, rodeado por ela.

Na figura 2, a “fase 3” (à esquerda), já se vê mais literalmente um casulo, onde o ser repousa dentro, em estado de meditação e concentração profunda. Apesar de estar cercado e ainda preso a mesma matéria, o invólucro denota um certo silêncio, uma calma e proteção ao seu hóspede. Na “fase 4” (à direita), o personagem encontra-se levitando. Rompeu as amarras que o prendiam ao chão e à terra, sai do casulo para um novo recomeço. Representado na posição fetal, nos remetendo ao útero materno ao começo de uma nova fase da vida que se segue.

## 2.2 PINTURAS

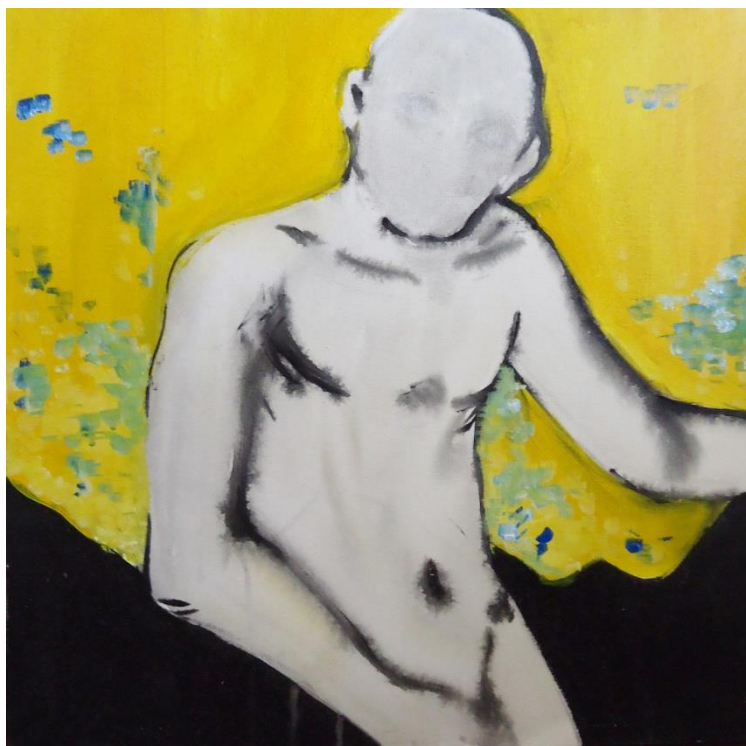
No semestre seguinte tive a experiência de fazer pinturas, técnica com a qual me identifiquei profundamente, a princípio. Pensei até, naquele momento, ter encontrado meu caminho. Foi ali que comecei a desenvolver de fato uma temática, um estilo próprio e colocar pra fora as imagens de meu subconsciente.

A escolha da tinta acrílica para execução das obras foi devido a velocidade com que se pode trabalhar com uma tinta dessa qualidade. São pinturas de rápidas pinceladas, o tempo aproximado de finalização das obras gira em torno de duas horas, não muito mais que isso. A paleta de cores é recorrente, a predominância do azul e do amarelo é uma forte característica de minhas pinturas.

Dentro da obra “*Branco*” (figura 3) a parte que representaria o céu é amarelo, em contraste com o preto, para dar a sensação de angústia, de um clima sombrio e confuso. O indivíduo perambula desorientado, sem rumos, sem nem mesmo saber onde está ou o que é ele mesmo.

O modo como foi finalizado o personagem da primeira obra foi intencionalmente diferente dos demais da série, sendo que todos os outros foram preenchidos com alguma cor dominante, e esse especificamente está vazio de cor, com exceção da delimitação de seus membros e uma insinuação de olhos em seu rosto. Isso foi feito com a intenção de mostrar uma maior materialidade, o que pode parecer um paradoxo, a ausência representar algo que está contido, sendo que a ausência por si só é o não estar lá.

**Figura 3:** “*Branco*” da série de pinturas “*Seres astrais*”.



**Legenda:** “*Branco*” retirada da série de pinturas denominada “*Seres Astrais*”. Acrílico sobre tela. Pacífico, 50x50cm, 2012

O personagem é um ser gigante, perdido e desnortado, penso que uma referência subconsciente a obra de Goya “*El Coloso*”, figura 4, onde o gigante encontra-se também em um cenário nebuloso de nuvens densas, cores escuras, um ambiente turvo e sombrio, onde a figura também parece estar perdida e da mesma forma tem um aspecto maligno. Embora na obra “*Branco*” o personagem esteja perdido em um cenário sombrio, ele não é necessariamente do mal.



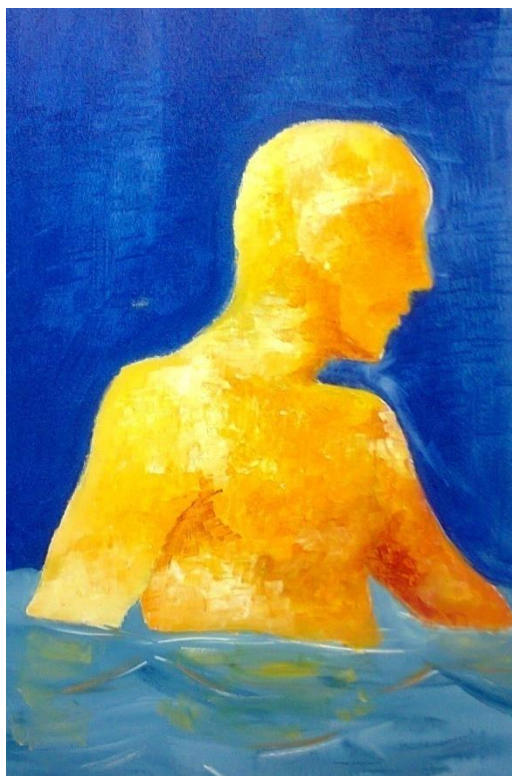
**Figura 4: “El Coloso” de Goya**



**Legenda:** Obra “El coloso” de Goya, realizada entre 1808 a 1812.

Na tela “*Amarelo*” (figura 5), o personagem também se encontra perdido. Embora pareça estar em uma situação de maior risco, ele está mais confortável com esse ambiente.

**Figura 5: “Amarelo” da série de pinturas “Seres astrais”.**



**Legenda:** “*Amarelo*” retirada da série de pinturas denominada “*Seres Astrais*”. Acrílico sobre tela. Pacífico, 40x60cm, 2012.

Simbolicamente a água é a representação da vida. Neste contexto o homem mergulhado na água é uma imersão ao seu subconsciente. Busquei utilizar cores que me trouxessem uma certa sensação de conforto. O amarelo da figura nos reporta a evolução do ser, de acordo com o espiritismo. O espírito, quanto maior o seu grau evolutivo mais forte é a luz que ele emana. Em “*Amarelo*” trata-se de um ser com certo grau evolutivo, mas que ainda encontra-se em um desconforto passageiro e transitório. Ambas as telas tratam do pós-morte e da reação de cada ser com a perda de sua massa corpórea.

### 2.3 DESENHOS

Mesmo tendo uma forte identificação com a pintura, senti que minhas ideias para o suporte haviam se esgotado e tornado repetitivas. Não estava mais satisfeito com o que estava produzindo e então decidi abandonar por um tempo as telas e voltar para minhas origens, o desenho.

Dando prosseguimento ao mesmo padrão estético seguido nas xilogravuras, optei por seguir a série com desenhos feitos com nanquim sobre papel, em um formato menor de 15 cm x 21 cm e mais ao fim decidi expandir esse tamanho para espaços maiores onde o preto pudesse sobressair ainda mais, embora tenha gostado dos resultados resolvi manter ainda o mesmo padrão de formato nas obras posteriores. Na medida em que desenhava sentia menos a necessidade de focar no corpo e mais na cena, na interação do personagem, nem sempre personificado, com o meio. Com os desenhos o espaço ganhou uma força muito maior, provavelmente devido a facilidade de ampliar o suporte. Mesmo nos desenhos menores essa intenção veio com mais força. O estado contemplativo, a calma depois da tempestade. A pequenês do indivíduo diante do todo, esse todo representado pelo preto. Uma agonia silenciosa. A sensação de deserto (e de fato estão situados em um deserto), um vazio físico e existencial que transporta para outro lugar. Um ambiente onírico, talvez em outro planeta, ou em outra dimensão.

Subconscientemente influenciado pelas obras de Antony Gormley (figura 6) expostas no CCBB (Centro Cultural Banco do Brasil) na mostra “*Corpos presentes*” realizada em 2012, senti nele uma sensação similar a que quero transmitir em algumas de minhas obras. A prisão do corpo por ele representada em forma de

esculturas de ferro pesado em tamanho real, onde o próprio artista se usa como modelo. Chegar perto de alguns de seus trabalhos foi renovador para meus pensamentos. O espectador tem a sensação real de que tem alguém dentro daquelas esculturas. Há nelas uma certa claustrofobia, uma angústia. A sensação de que o ser que habita aquele corpo, apesar de não mostrar, luta incessantemente para se ver livre daquela veste rude e pesada, que é o ferro.

**Figura 6: Corpos presentes de Antony Gormley.**



**Legenda:** Obra pertencente a mostra “Corpos Presentes” de Antony Gormley. Expostas no CCBB e pelas ruas e ambientes de Brasília. Ano: 2012.

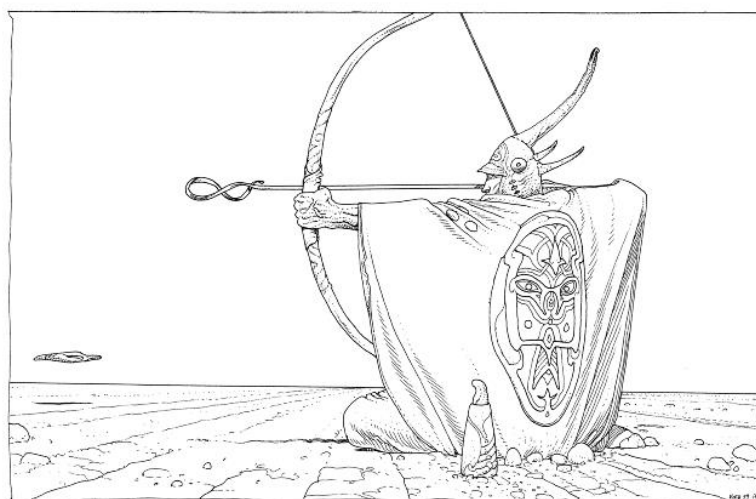
Agora com certo distanciamento noto que há fatores recorrentes, que surgem sem que eu perceba em meus trabalhos. Em minha infância fui fortemente influenciado pelos desenhos animados japoneses e os quadrinhos. Isso foi sem dúvida fator que moldou muito do que sou hoje. Visto que mesmo agora, que já não sou tão ligado a eles como antes, ainda refletem em meus gostos pessoais e minhas obras. Sem que tenha me dado conta faço quadrinhos. Essa série de desenhos mostra isso. O traço extremamente gráfico, o preto chapado emoldurando o desenho e o próprio formato do papel, quando postos lado a lado, naturalmente se forma uma página de revista em quadrinhos, onde o expectador imagina, mesmo sem querer, uma história sequencial por trás das imagens. Mesmo que aparentemente desconexos, juntos formam uma poderosa unidade que contribui para esse pensamento. Estamos todos já habituados a esse tipo de leitura de imagens. Esse tipo de abordagem gráfica.



Não só a linguagem é recorrente em meu trabalho como todo o processo que se dá no decorrer da elaboração e desenvolvimento das obras. Pois os papéis utilizados para produção dessa série já os tinha guardado, para algum momento oportuno, todos eles já vieram previamente cortados com o mesmo tamanho. Dessas “coincidências” olho para trás e vejo que um fato semelhante aconteceu na produção de um trabalho para a matéria de Desenho 3, no qual também já possuía em grande quantidade papéis previamente cortados e fiz uso deles para o desenvolvimento de um trabalho final. Embora a temática fosse outra, o padrão sequencial e o fruto do “acaso” existem em ambas as obras. O acaso aqui é atribuído a essas pequenas conveniências.

Outro ponto de referência é a série de ilustrações “40 dias no deserto” (figura 7) do quadrinista Moebius, onde no ambiente desértico um homem tem várias visões de todo tipo de imagens que não existem nesse mundo, tem uma forte relação com as drogas alucinógenas, como LSD e chá de cogumelos. O personagem em muitas cenas se encontra em estado meditativo, personagem esse, que não se sabe de onde vem, sua origem ou mesmo onde se dão esses acontecimentos.

**Figura 7: “40 Jours dans Le Desert” de Moebius.**



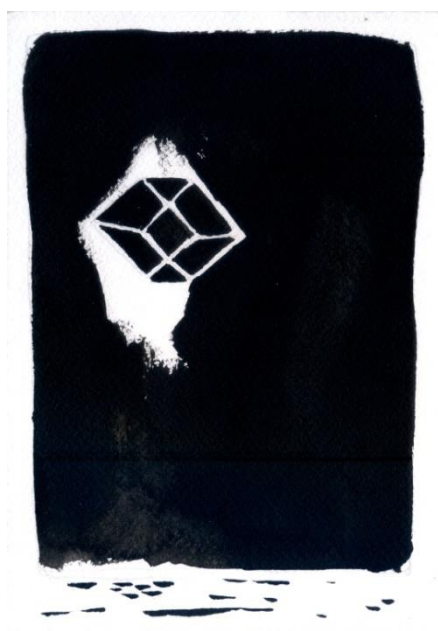
**Legenda:** “40 Jours dans Le Desert” de Moebius.

Essa poética do deserto também está presente em meu trabalho. O tempo dilatado e subjetivo, a busca interior e exterior. O significado simbólico do

deserto está relacionado com a busca da realidade, que é muito importante conceitualmente para minhas obras. A realidade universal, as coisas como são, sem o véu da matéria e dos desejos para distorcer o que é realmente importante.

As obras a seguir não possuem nomes, porém, para fins didáticos irei nomeá-las de “*Obra 1*” (figura 8) e “*Obra 2*” (figura 9). Elas fazem parte da série feita no segundo semestre de 2013 para a matéria de Ateliê 1. Sintetizam de certa forma esse pensamento e o que quero mostrar a esse respeito. Mas nem tudo que penso quando faço a obra está claramente visível ao olhar de quem as observa, pois é certo que cada indivíduo tem sua bagagem de vida e tira delas para si o que consegue captar a partir de sua própria história de vida, muitas vezes esses indivíduos chegam a reflexões desconhecidas e que nem passaram pela cabeça do autor da obra.

**Figura 8: “*Obra 1*”**



**Legenda:** “*Obra 1*” pertencente a uma série de desenhos realizados durante a matéria Ateliê 1. Nanquim sobre papel. Pacífico, 2013.

No “*Obra 1*” vemos a aparição de um cubo denso, e ao redor dele uma mancha branca, uma espécie de ectoplasma, um rastro energético dessa entidade sendo materializada.

Segundo André Luiz, um espírito de grande importância para a divulgação da doutrina espírita no Brasil tendo escrito diversos livros relevantes para a doutrina através da psicografia de Chico Xavier, o ectoplasma é energia

disseminada e presente em toda a natureza que, por lei evolutiva, é mais apurada no homem do que no mineral, vegetal ou animal. Essa importante entidade do espiritismo kardecista e autor de várias obras da literatura espírita, ele (o ectoplasma) está situado entre a matéria densa e a matéria perispírica. É um meio de ligação entre os planos físico e espiritual.

A “*Obra 2*” (figura 9) já possui um teor mais íntimo e introspectivo, onde o personagem sentado com as pernas cruzadas em posição meditativa, passa a sensação de contemplação e concentração. Uma busca por equilíbrio e contato com outros planos de percepção. O círculo ao redor de sua cabeça simboliza a elevação espiritual, o fluxo de energia de seus pensamentos, um elo entre a matéria e o etéreo, que é o mundo metafísico.

**Figura 9: “*Obra 2*”**

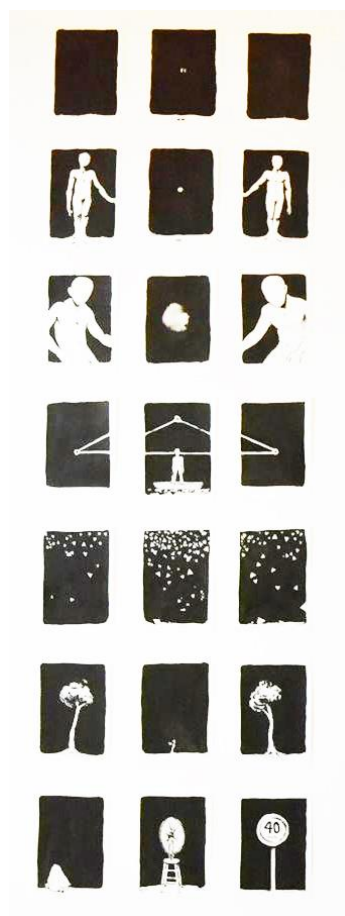


**Legenda:** “*Obra 1*” pertencente a uma série de desenhos realizados durante a matéria Ateliê 1. Nanquim sobre papel. Pacífico, 2013.

A série “*Three of a perfect pair*” (figura 10) continua por esses mesmos caminhos, embora tenha optado por fazer trípticos, que embora funcionem sozinhos, cada trinca foi pensada para esse tipo de exposição. O número 3 representa o início, meio e o fim; a trindade religiosa presente nas culturas cristãs, hindu, egípcia e babilônica; o corpo, a alma e o espírito. Faz alusão às pirâmides, a representações das divindades, a harmonia. O triângulo é de uma simbologia tão

forte, e está tão enraizada em nossos subscientes que nem percebemos. Em todos os cantos do globo as civilizações ergueram suas pirâmides, mesmo culturas completamente opostas e de tempos distantes utilizaram desse símbolo de enorme poder. Mesmo que a relação entre as obras não seja linear, ou fique muito clara, senti dentro de mim a necessidade de transformar essa série em trípticos.

**Figura 10:** *“Three of a perfect pair”*.



**Legenda:** *“Three of a perfect pair”* pertencente a série Trípticos. Nanquim sobre papel. Pacífico, 2014.

O título faz referência ao álbum de mesmo nome, lançado em 1984, pela banda de rock progressivo britânica King Crimson. Embora sejam trípticos, muitos deles são 2 desenhos, sendo o terceiro uma “versão espelhada” do primeiro, achei esse jogo de palavras (“três de um par perfeito”, em tradução livre) interessante. O espelho nos mostra o nosso mundo, invertido. Dentro dele é outro lugar, mesmo não o sendo, pois a priori ele reflete a realidade como ela é. Quem nunca imaginou

a vida dentro do espelho? Mesmo sendo um reflexo do nosso mundo ele ainda causa essa sensação estranha e mística do que está por trás.

O espelho é aqui o espiritual, etéreo e metafísico. As imagens refletidas nas obras são o material e o espiritual. A imagem do meio é o elo, a ligação entre os dois mundos. É o espelho que leva Alice a um de seus mundos mágicos. É nele que a madrasta má da Branca de Neve faz suas perguntas e ouve conselhos. Ele é, de certa forma, uma viagem ao seu interior podendo revelar verdades ou ilusões, dependendo da forma como se enxerga. É como no budismo que busca a elevação espiritual através de nós mesmos. Pela meditação, mergulhamos no nosso mundo interior, viajamos através do nosso próprio universo e conseguimos encontrar as respostas que procuramos. Em níveis mais elevados de meditação é dito que é possível atingir esferas muito mais sensíveis da nossa realidade; viajar pelas dimensões e conhecer seres elevadíssimos. Nos distanciamos da matéria e podemos enxergar com maior clareza a unidade das coisas, a interligação que há em cada um de nós com o todo. Há em todo ser humano o potencial búdico. Sidarta não foi o único Buda existente, antes dele houve outros. Mas ele é o Buda de nossa era e estamos sob efeito de suas energias.

A técnica utilizada para estes desenhos foi nanquim sobre papel. A escolha se deve a praticidade de manuseio e a velocidade de execução. Gosto da fluidez do nanquim sobre o papel com o pincel. Fui apresentado a esse material muito cedo e com ele sinto uma facilidade de manuseio. O desenho sempre foi o meio de expressão que mais me atraiu e o que me parece mais natural.

## **2.4 POÉTICAS**

Meu trabalho segue uma linearidade temática, naturalmente sigo esse caminho estético e poético. As questões que me interessam são a vida, o estar vivo, ser consciente disso e o espanto que traz. A relação do corpo com o espírito, o corpo como casulo e invólucro da alma. Entre a vida material e a espiritual, minhas obras falam sobre o percurso. Minha arte é a expressão de meus pensamentos e filosofias, meus ideais e crenças. Não é possível para mim que haja uma separação dessas coisas, em se tratando da expressão artística. Se

assim não fosse, para mim seriam obras mecânicas e vazias. A arte faz parte da vida e a meu ver devemos viver poeticamente, na medida do possível.

“O meu olhar é nítido como um girassol.  
 Tenho o costume de andar pelas estradas  
 Olhando para a direita e para a esquerda,  
 E de vez em quando olhando para trás...  
 E o que vejo a cada momento  
 É aquilo que nunca antes eu tinha visto,  
 E eu sei dar por isso muito bem...  
 Sei ter o pasmo essencial  
 Que tem uma criança se, ao nascer,  
 Reparasse que nascera deveras...  
 Sinto-me nascido a cada momento  
 Para a eterna novidade do Mundo...”  
 (O guardador de rebanhos, Alberto Caeiro)

O poema acima resume, a meu ver, o que é habitar poeticamente a Terra. É estar atento a “eterna novidade do Mundo...”. Viver poeticamente é saber apreciar as coisas que a natureza nos oferece, de forma natural, é senti-las como um todo, respeita-las. É uma força criadora, força essa que está contida nas artes, em seus processos criativos e inventivos, a busca por novas maneiras e caminhos a serem seguidos.

É do poeta alemão, Friedrich Hölderlin (1770 - 1843) a frase “é poeticamente que o ser humano habita a Terra”, que mais tarde o pensador francês Edgar Morin completou acrescentando “é também prosaicamente que o ser humano habita a Terra”. E para eles esses são os dois modos em que o ser humano vive.

Habitar poeticamente é também a valoração do seu “eu”, o momento onde você se preocupa com o que lhe interessa, foca suas atenções aquilo que lhe acrescentará moralmente, esteticamente, espiritualmente. É ser você mesmo, sem se importar com julgamentos, é fazer o bem, estar em contato com a natureza, com a sua natureza.

Para mim a vida prosaica é a vivência regrada, os afazeres do dia a dia que lhe são impostos e necessários. É arrumar a casa, fazer a comida, ir ao trabalho, lavar a roupa. São coisas que devem ser feitas e é preciso saber também viver esses momentos de maneira leve, sem que seja uma tarefa árdua, pois são coisas que todos devemos passar.

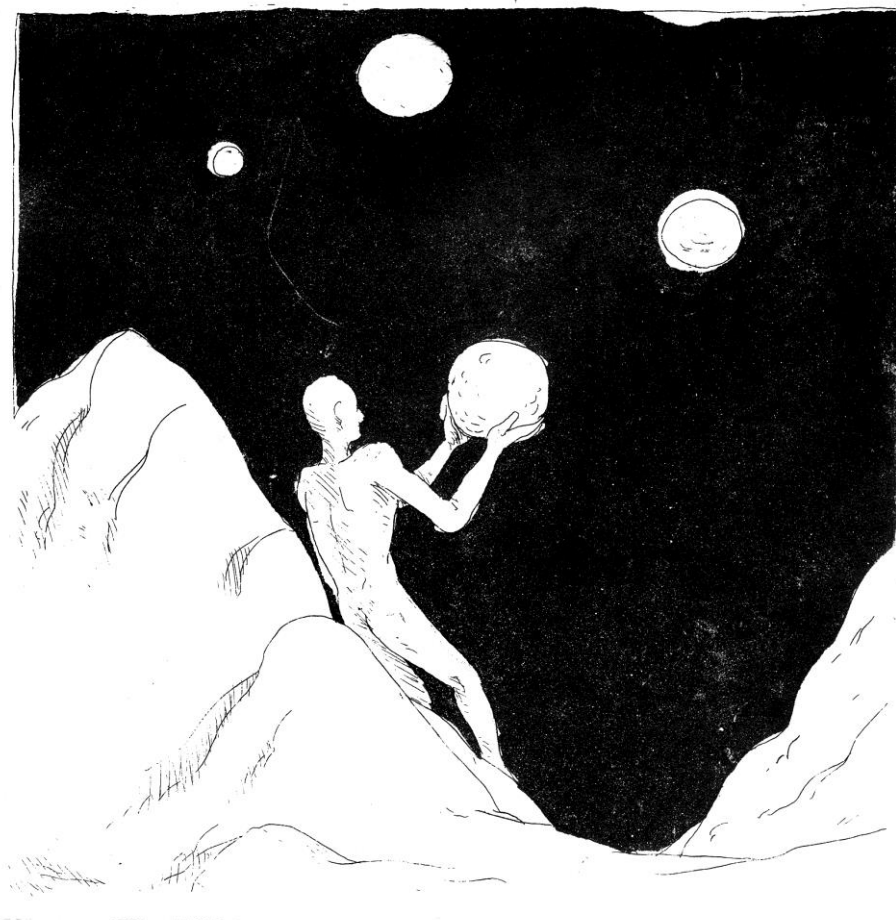
É necessário que haja o equilíbrio entre o poético e o prosaico. Não é possível viver apenas poeticamente, assim como não se pode viver de modo prosaico para sempre. O ser humano é como um avião, que para conseguir alçar vôo suas asas tem que estar em equilíbrio para que possa voar tranquilamente. Quem pesa só uma asa, uma hora acaba caindo. Necessitamos do equilíbrio, da fusão desses estados, porque nada é aquilo que é, sem sofrer interferência umas das outras. Poético e prosaico convivem, se complementam e se revezam de tempos em tempos.

Em minhas gravuras a poética vem das imagens da montanha, também representada pelas rochas, pela caverna (o interior da montanha); o deserto e o casulo.

## **2.5 A MONTANHA, O DESERTO E O CASULO**

A gravura *“Eu sideral”* (figura 11) faz referência a uma obra de Goya chamada *“El coloso”* (figura 12) de 1818, onde o gigante se encontra sentado de costas em um cenário onírico e astral. A criatura recostada em uma montanha segura um planeta com as duas mãos. Não se sabe onde nem como isso acontece. A imagem de planetas e do universo por si só já me traz angústias e questionamentos existenciais para os quais ainda não possuo respostas. Os quatro planetas da figura possuem uma oscilação de tamanhos e uma movimentação que remontam ao círculo, simbolizando os ciclos da vida universal, a samsara, a roda da vida segundo o budismo. Samsara é o ciclo de renascimentos pelos quais o homem passa até que ele atinja o Nirvana podendo assim sair do ciclo de dor e sofrimentos que é a vida material.

**Figura 11: “*Eu sideral*”**



**Legenda:** “*Eu sideral*”. Água tinta e água forte. Pacífico, 15x15cm, 2015.

**Figura 12: “*El Coloso*” de Goya**



**Legenda:** “*El Coloso*” de Goya, 1818.



A montanha aqui simboliza o percurso espiritual, a jornada do homem. Ela possui um simbolismo muito forte para a maioria das civilizações, sendo muitas vezes cultuada e endeusada. Muitas civilizações praticam vários de seus mais importantes rituais em seu cume e em seus arredores. Várias culturas acreditavam que no topo, viviam deuses, seres espirituais, monstros, entidades que poderiam servir tanto ao bem quanto o mal. Tendo como força maior o poder místico da montanha, o caminho entre o céu e a terra, o divino e o humano, o espiritual etéreo e a massa pesada do plano terreno. Ela é a ligação entre os homens e os deuses, o pilar onde o céu se apoia para não cair na Terra.

Esse simbolismo da montanha, como sendo um caminho transcendental de ligação entre o divino e o mortal, é representado nas culturas das mais variadas civilizações, sem que sequer tenham estabelecido algum tipo de contado umas com as outras. É nesse contexto que apresento a calcogravura denominada “*Ilha*” (figura 13).

**Figura 13: “*Ilha*”.**



**Legenda:** “*Ilha*”. Ponta seca. Pacífico, 15x15cm, 2015.

A montanha é símbolo, também de transcendência, é a força, a imutabilidade, a grandeza dos deuses. Mostra a pequenês do ser-humano diante dos céus, do caminho para o divino e desconhecido, o caminho a ser percorrido em busca da purificação, da luta instintiva do homem na procura da perfeição, de seu aprimoramento como ser.

Um corpo gigantesco que intriga o homem, que sempre quer, por vaidade, se igualar a um deus. Baseado nisso os egípcios ergueram suas fabulosas pirâmides no deserto, um local desfavorável e de difícil manejo para o trabalho. Eles conseguiram erguer monumentos fenomenais neste ambiente árido.

A civilização egípcia foi uma das mais avançadas em tecnologias na antiguidade. Era muito forte a relação que tinha com o espiritual. Eles eram politeístas (cultuavam vários deuses), em sua arte os deuses eram figuras constantes em suas obras. Tinham um estilo muito característico, obedeciam rigidamente a lei da frontalidade, que tem por característica representar o corpo de frente, de forma chapada, o tronco visto de frente, a cabeça de perfil e os braços e pernas de lado. Essa representação refletia para eles a melhor forma de representação do corpo humano para eles.

Extremamente avançados tecnologicamente, com grandes conhecimentos em matemática e uma poderosa arquitetura os egípcios ergueram suas pirâmides, que são as tumbas de seus faraós. Eles acreditavam que o faraó era um Deus na Terra. Ele possuía o status de divindade, juntamente com os outros demais deuses do panteão egípcio, os quais eram venerados. Eles acreditavam que quando mortos, voltariam a vida futuramente, habitando o mesmo corpo e tendo a mesma personalidade, por isso quando o faraó falecia era feito todo o processo do ritual de mumificação, extremamente complexo e avançado, onde se pretendia preservar o corpo da melhor maneira possível, para que quando o seu Deus, o Faraó, retornasse, pudesse reaver seu corpo sadio e todos os seus bens e poderes. Ficavam em suas tumbas, dentro de suas respectivas pirâmides, juntamente com seus bens de valor, como jóias e ouro, suas mulheres eram mortas e enterradas junto a ele, como também seus escravos.

A representação simbólica da montanha é um triângulo, assim como as pirâmides o são. A morte é o fechamento de um ciclo, para o começo de um novo

ciclo, com isso a jornada, o caminho espiritual, do homem é concluído e será renovado.

O fato de serem sepultados e enterrados dentro de pirâmides mostra o poder que a montanha evoca. Toda a força divina contida em sua forma e essência materializada pelo poder do homem. Essa ligação entre a vida e a morte, o homem e a divindade, e o etéreo, e o metafísico.

A comprovação da divindade faraônica era mostrada por meio da grandeza descomunal das pirâmides, prova física do poder do Faraó, em um cenário desértico, rasgando os céus, ligando a alma do soberano ao o plano espiritual. Tudo isso mostra o poder exercido pelas montanhas nessa civilização.

Os Outeiros Divinos possuem sempre essa significação espiritual, quase que como um elo entre o metafísico e o físico. Para os egípcios, uma afirmação do poder do faraó. Subir a montanha é uma jornada filosófica. Ela está aí para mostrar aos homens o infinito, o poder natural do mundo por simplesmente existir ali, assustadoramente presente e grandiosa. Simboliza a elevação interna, é ao mesmo tempo terra e céu, e o caminho até o topo é a jornada do homem durante a vida.

Sobre a poética do deserto, ela é retomada, dessa vez em forma de calcogravuras (figura 14 e 15). A gravura que melhor sintetiza esse tema leva inclusive o nome de “*Deserto*” (figura 14). Um ser andrógono, aqui a sexualidade não tem importância, se encontra parado, em estado contemplativo, uma quase meditação em pé. Um momento reflexivo. A técnica da água forte aqui tem um papel de fundamental importância, pois as hachuras que compõem o céu, o fundo da imagem, causam uma sensação de confusão, uma inquietação na imagem, um movimento que colabora para que ela não seja simplesmente uma imagem estática, visto que a figura se encontra parada, inerte como num choque.

**Figura 14: “Deserto”.**



**Legenda:** “Deserto”. Água forte. Pacífico, 15x15cm, 2015.

As hachuras são as perturbações, os pensamentos e questionamentos da figura, são traços que seguem várias direções assim como os pensamentos. Ao mesmo tempo é uma massa que o circunda, mas não o atinge, as linhas não chegam a tocá-lo, não todas.

**Figura 15: “Descoberta”.**



**Legenda:** “Descoberta”. Água tinta e água forte. Pacífico, 15x15cm, 2016.

Foi retomada também a poética do Casulo. Na minha visão todos os corpos que representei em minhas obras são casulos, mas as figuras 16 e 17 são, por assim dizer, a materialização literal do conceito. Com uma forma que nos remete ao mesmo tempo ao casulo e a semente, símbolo de criação, força geradora.

“Casulo” (figura 16) é a primeira versão para calcogravura que foi feita. Essa imagem do casulo tem sido uma figura recorrente em meus trabalhos, já sendo sido representado em diversas técnicas diferentes, como pintura, desenhos e xilos.



**Figura 16: “Casulo”.**



**Legenda:** “Casulo”. Água tinta e água forte. Pacífico, 15x15cm, 2016.

Estava satisfeito com o resultado da imagem sobre o suporte da calcogravura, mas durante o processo de entintamento, ao limpar a chapa observei o desenho formado pela tinta sobre a chapa do cobre e o efeito que causou me surpreendeu, a gravura ganhou um ar de mistério ainda maior. Incentivado por minha namorada imprimi a chapa daquela maneira, ainda com muita tinta e não completamente limpa. O resultado me agradou muito. Fiz vários testes de impressão com essa técnica de manipulação diretamente na chapa na hora de entintar. O que acabou resultando no “Casulo II” (figura 17), que também foi a última gravura feita para esse trabalho.

**Figura 17: “Casulo II”.**



**Legenda:** “Casulo II”. Água tinta, água forte e manipulação. Pacífico, 15x15cm, 2016.

## **2.6 CALCOGRAVURA – MATERIAIS E MÉTODOS**

Recentemente tive uma experiência concreta com a calcogravura que despertou em mim um enorme interesse pela técnica, quando tive contato de fato com os materiais e a experiência de gravar. A gravura é a linguagem que mais dialoga com meus trabalhos e meus pensamentos acerca da arte e do fazer artístico. Consegui na calcogravura obter resultados satisfatórios e a experiência do fazer me trouxe uma grande satisfação. Sempre tive o maior interesse pelo assunto, sou um grande admirador do desenho e da imagem em preto e branco, embora a gravura não seja obrigatoriamente sempre em P/B. As gravuras dos grandes mestres sempre me chamaram a atenção e as olhava com muita admiração e curiosidade acerca do processo de sua feitura. Na minha imaginação tenho para mim a gravura como uma forma tradicional de arte de modo que ao fazê-la também entro em contato com essa tradição e faço parte do fluxo poético contido nesse suporte. Sinto-me um artista a moda antiga, por assim dizer. De

certa forma tento fazer parte do mesmo mundo, do mesmo processo que grandes artistas, como Goya e Rembrandt, os quais tenho grande admiração, fizeram parte.

A gravura em metal exige seu tempo, e tem seus caminhos, passos que devem ser seguidos para que se obtenha uma boa impressão do desenho. Tradicionalmente é feita sobre uma chapa de cobre, grosso o bastante para que a peça não entorte durante o processo e possa ser manuseada e impressa com qualidade.

O formato escolhido para as obras foram de 15x15cm, por determinação da própria matéria de calcogravura, embora o tamanho pudesse variar aceitei essas proporções, pois meus desenhos se encaixaram muito bem nesse formato. O primeiro passo com as chapas é fazer o chanfro das bordas do metal, eliminando assim as quinas e as pontas do quadrado para que ao se levar para a prensa seja feita a impressão do metal sem danificar o feltro que é posto sobre a chapa. Usa-se uma lima para chanfrar em um ângulo aproximado de quarenta e cinco graus. Feito isso, parto para o lixamento da chapa, para que sejam eliminados os arranhões mais superficiais tornando a superfície mais uniforme. Utilizei uma lixa d'água de 280 e após lixá-la até deixar o metal num fosco mais uniformizado passei ainda uma esponja de aço, para dar um acabamento mais sutil. O próximo passo é o polimento. Pode-se usar um polidor de metais. Aplica-se o produto diretamente na chapa e com uma estopa espalha-se o polidor por toda a chapa. Com movimentos contínuos esfrega-se a estopa pela superfície do cobre até que o produto desapareça. O processo é repetido por várias vezes, até que se obtenha o resultado do espelhamento da chapa. Quanto mais espelhada for a chapa de cobre melhor será a qualidade do branco conseguido na hora da impressão. Cabe ao gravador decidir a hora de parar. No caso de minhas obras optei por uma chapa bem espelhada, pois o branco tem um peso muito importante para as imagens.

Todo esse processo de preparação da chapa é desgastante e cansativo. É utilizado muito esforço físico do gravador e dentro de cada etapa os processos são repetitivos, até que cada etapa seja realizada adequadamente. Mas ao mesmo tempo em que o processo cansa traz também uma certa intimidade com o material, uma familiarização. Esse contato constante e direto com a peça nos torna íntimos e assim faz com que o medo e a insegurança para a realização do desenho



desapareça aos poucos. O processo se torna quase como um ritual de preparação para a obra. A calcogravura tem o seu tempo e seus métodos, é importante saber respeitá-los.

Após todo esse processo dá-se início aos trabalhos mais diretamente relacionados a gravação. Na calcogravura existem muitas técnicas, utilizei-me de três para gravar a imagem sobre o metal, são elas: Ponta seca, água forte e água tinta. Em minhas gravuras fiz uso de todos os processos, alguns sozinhos outros misturados.

Ponta seca é uma técnica direta, onde a chapa estando devidamente tratada o gravador pode, sem maiores preocupações, riscar diretamente sobre o metal, fazendo seu desenho da maneira que desejar. No geral para se gravar a chapa de cobre utiliza-se uma ponta de vídeo ou um metal pontiagudo e resistente o bastante para provocar os riscos no cobre. Na ponta seca é importante que as linhas sejam gravadas de maneira firme e profunda, caso o gravador deseje tons mais escuros. A variação tonal pode ser obtida pela força e profundidade de cada sulco gravado. Como características principais a ponta seca tem um tom mais aveludado em suas linhas e uma tiragem mais limitada de cópias, em vista das outras técnicas de gravação. Tem a vantagem de ser um processo mais simples e direto, não envolvendo ácidos ou tratamentos mais demorados.

Na água forte antes de iniciar a gravação é necessário que se desengordure a chapa, passando álcool 96º por toda a superfície e logo após coloca-se o verniz sobre o metal. Para isso esquentamos a chapa e sobre ela colocamos o verniz, conforme o metal esquenta, ele derrete e pode ser espalhado pela superfície. Feito isto é preciso que se tenha um cuidado para não tocar na chapa, pois o verniz é muito sensível e qualquer toque sobre ele, afetará a gravação da imagem, pois a gordura do toque deixada sobre a chapa reagirá com o ácido deixando assim a marca do acidente. Sendo assim remove-se o verniz com uma ponta rígida (na água forte a força e profundidade da remoção não são de tanta importância, pois o que resultará nos sulcos é a reação do verniz com o ácido nítrico). Uma característica importante dessa técnica é que ela não permite que o gravador faça algum rascunho sobre a chapa. O desenho é feito à mão livre, ali na hora, é importante que se tenha um cuidado e atenção na feitura do desenho. Mas essa característica da técnica faz com que esse desafio torne a imagem ainda mais

forte, pois o medo, as incertezas e inseguranças do artista tem de ser superadas. Tudo isso é passado para o desenho, essas informações sutis dão vida e valor ao trabalho, o tornam orgânico e fluido. Os erros podem ser transformados em acertos e aceitos no contexto da obra, ou seja assimilados. É o tom humano. Após criada a imagem mergulhamos a chapa no ácido (percloro de ferro, sal corrosivo), que é onde os sulcos serão gravados. O que foi aberto pela ferramenta entrará em contato com o ácido e será corroído por ele. O verniz serve como uma camada seladora e protetora da chapa. O metal fica mergulhado por mais ou menos 15 minutos para que se chegue numa profundidade de gravação adequada, tendo a linha preta como referência. A técnica da água forte nos permite que o processo seja refeito por várias vezes até que o tom de preto desejado seja alcançado. Após retirar a chapa do ácido retiramos o verniz com álcool. Agora a matriz está pronta para ser impressa.

A água tinta é um processo muito próximo a pintura, onde a gravação é feita a partir do isolamento das regiões onde se quer que se tenha as manchas pretas ou cinzas. Novamente a chapa deve ser desengordurada, após colocamos o pó do breu sobre a chapa. Utilizei-me da caixa de breu. Rodei a manivela vinte vezes, essa manivela espalha o pó de breu por toda a caixa, o pó vai caindo pelo ar aos poucos, enquanto ainda está espalhado dentro da caixa coloco a matriz e espero por aproximadamente 1 minuto e 20 segundos, e retiro a chapa de dentro da caixa do breu. Esse tempo é ideal para que não haja excessos e nem pouco pó de breu aplicado na chapa. Feito isto esquento-se o cobre com o breu espalhado sobre a chapa até que ele derreta, causando uma douração na superfície. Quando essa reação acontecer o breu e a chapa estarão prontos para a aplicação da resina, para vedar as áreas que não serão expostas ao ácido (no meu caso foi utilizada a asa de barata, goma laca). A resina tem a mesma função do verniz, a função seladora. Onde ela for aplicada o ácido não agirá, deixando assim a região virgem como anteriormente preparada. O tempo necessário para que se obtenha um preto pleno na água tinta é de 26 minutos, mais que isso o ácido já não fará efeito. Os tempos intermediários dão tons variantes do branco para o cinza até chegar ao preto, a depender do tempo em que a matriz ficará exposta ao ácido. Passado o tempo necessário retira-se toda a resina com álcool e a matriz estará pronta para ser entintada. Água tinta é um processo que pode ser refeito várias vezes,

utilizando camadas sobre camadas, cinzas sobre cinzas mais escuros, até se chegar ao preto.

Para imprimir a imagem criada na matriz de cobre e passá-la para o papel é importante que este seja de gramatura elevada (acima de 200g/m<sup>2</sup>), para que não rasgue. Quanto melhor a qualidade da gravação, do papel e da tinta, melhor será a qualidade da impressão. Antes de imprimir a imagem no papel deixamos ele de molho dentro d'água por um tempo para que parte da cola contida no papel seja eliminada. Enquanto isso podemos seguir para o entintamento da chapa. Aplicamos a tinta gráfica sobre a matriz com o rolo tipográfico e logo após fixamos melhor essa tinta com uma bonéca de feltro para que ela entre bem nos sulcos resultantes das gravações. Limpamos a chapa com jornal ou folhas de lista telefônica, tiramos todo o excesso de tinta, deixando somente a tinta dentro dos sulcos que foram gravados. Feito isto a matriz está pronta para ser impressa. Retiramos o papel de dentro da água, secamos até o ponto de deixá-lo apenas um pouco úmido. Colocamos a chapa na prensa e o papel sobre a chapa. Rodamos a prensa e a imagem será transferida para o papel. Esse processo se repetirá para cada impressão que se deseja fazer.

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O curso de Artes Plásticas foi muito bom para o meu desenvolvimento artístico. Nele pude ter contato com várias técnicas pelas quais me interesse, mas não experimentaria em outro contexto, seja por alguma dificuldade da própria técnica ou por inabilidade de minha parte. Mesmo que não faça uso dessas técnicas, acho importante ter esse contato, pois normalmente se entra na Universidade muito jovem e imaturo, sem muitas ideias formadas num contexto geral e as vezes uma ideia menos formada ainda sobre seus próprios trabalhos, o que era o meu caso.

Comecei o curso sem pretensão nenhuma, nem de ser artista, nem de nada. Não pensava sobre arte de maneira mais filosófica ou aprofundada. Simplesmente me interessava, achava bonito, gostava de desenhar e era o que eu via de possibilidades para mim. Com o tempo fui experimentando técnicas, conhecendo materiais e descobrindo novas possibilidades. O curso me abriu um bom leque de opções, me mostrou vários caminhos, me apresentou artistas que não conhecia. Tive a oportunidade de conviver com jovens artistas e acompanhar de perto o desenvolvimento de grande parte deles. É muito bom poder ver o caminho que cada colega seu seguiu. Muitas vezes são rumos que nem eles mesmos imaginariam. Tive a oportunidade de ter aulas com grandes artistas, grandes professores que me ajudaram muito nesse caminho.

Todo o percurso acadêmico me trouxe até a gravura, que sinto ser o meu ponto forte, especialmente a calcogravura onde minhas pesquisas apenas começaram. Já cheguei a resultados que estão me levando a caminhos diferentes do que eu esperava e me fazendo ter mais vontade de me aprofundar. Pretendo seguir com uma série futura, que ainda tratará do corpo como casulo, mas dessa vez focando mais no corpo em si e não no percurso e interação dele com o meio.

Concluo o curso com a sensação de que estou começando a dar os meus primeiros passos, ainda introdutórios a um mundo vasto de possibilidades e crescimento. As ideias foram ativadas, a chapa está pronta para ser gravada.

#### 4. REFERÊNCIAS

- AKIRA. Direção de Katsuhiro Otomo. Japão: Europa Carat, 1988. 1 DVD (124 min). DVD, son., color. Legendado. Port.
- BORGES, Jorge Luis. **As ruínas circulares**. In: Ficções. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2007.
- BRITO, A. G. Mito, Inconsciente, Memória Imaginário: Representações antigas e modernas sobre as montanhas. In: Colóquio Nacional do Núcleo de Estudos em Espaço e Representações (1.: 2006 : Curitiba,PR). **Espaço e representações: construções teóricas do geográfico (Anais)**. Curitiba: Edição do NEER Geografia/UFPR, v. 1, n. 1, 2007.
- CHEVALIE, J. & GHEERBRANT, A. **Dicionário de Símbolos**. São Paulo: José Olympio, 11 ed., 1982.
- CORNU, Philippe. **Dictionnaire encyclopédique du bouddhisme**. Paris: Nouvelle édition augmentée, Éditions du Seuil, 2006.
- CRIMSON, King. **Three of a Perfect Pair**. (41 min.), 1984.
- DICIONÁRIO de Símbolos. 2016. Disponível em: [www.dicionariodesimbolos.com.br](http://www.dicionariodesimbolos.com.br)
- GANDHI. Direção e Produção de Richard Attenborough. Índia e Inglaterra: Columbia Pictures, 1982. 1 DVD (188 min.): DVD, son., color. Legendado. Port.
- GORMLEY, Antony. **Antony Gormley**. Disponível em: [www.antonygormley.com](http://www.antonygormley.com). 2016.
- GROF, Stanislav. **O jogo cósmico: Explorações das Fronteiras da Consciência Humana**. São Paulo: Editora Atheneu. 1999
- JANELA da Alma. Direção João Jardim e Walter Carvalho. BRA: Europa, 2001. 1 DVD (73 min.): DVD, son., color. Port.
- KARDEC, Allan. **O livro dos espíritos**: Edição Comemorativa 150 anos. Tradução de Evandro Noleto Bezerra. Rio de Janeiro: Editora FEB, 2006.
- KARDEC, Allan. **O evangelho segundo o espiritismo**. Rio de Janeiro: Editora Três Ltda, 1973.
- MORIN, Edgar. **Amor, Poesia, Sabedoria**. Tradução Edgar de Assis Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 10ª ed., 2008.
- OS FANTASMAS de Goya. Direção de Milos Forman. EUA e Espanha: Kanzaman S.A.I., 2006. 1 DVD (113 min.): DVD, son., color. Legendado. Port.

PESSOA, Fernando. **Poesia completa de Alberto Caeiro**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

ROHDEN, Huberto. **Mahatma Gandhi: o apóstolo da não violência**. Editora Martin Claret, 3ªed., 2012.

RINPOCHE, Kalu. **Ensinamentos Fundamentais do Budismo Tibetano**. Editora Shisil, 1999.

THERA, Narada. **La doctrine bouddhique de la Re-Naissance**. Paris: Adrien Maisonneuve, 1979.